

И. О. ГЫРДЫМОВА

магистр,

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, Санкт-Петербург
irene38@mail.ru*

Е. В. ВАСИЛЬЕВА

кандидат искусствоведения, доцент

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, Санкт-Петербург
ev100500@gmail.com*

ИДЕОЛОГИЯ ТЕЛЕСНОГО И ГЕНЕРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН В СИСТЕМЕ ВИЗУАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ XX ВЕКА

Аннотация. Статья рассматривает изменение идеологии телесного движения в контексте преобразования визуальных практик XX века. В этой системе можно обозначить два основных направления: стирание границы между сценическим и повседневным и преобразование изобразительных принципов в системе танца. Два этих вектора находят свое отражение в пространстве генеративного дизайна, персонифицированная идентичность которого ориентирована на создание визуальной структуры, занимающей промежуточное положение между объективным и виртуальным.

Ключевые слова: телесное, современный танец, балет, генеративный дизайн, визуальное, идентичность, Пина Бауш, Мэри Вигман, Флюксус.

Изменение культуры тела и движения стало одной из центральных практик XX столетия. Эти преобразования охватывают сразу несколько направлений. С одной стороны, новая идеология тела сформировала новую пластику движения, изменила динамический строй как повседневности, так и сценической системы. С другой – и это принципиально важный момент – изменение системы танца и новая стратегия телесного стали основой нового визуального кода и, в конечном итоге, оказались одним из факторов изменения визуальной территории XX века. Изменение телесной пластики – и содержательно, и внешне – один из компонентов нового визуального пространства.

Этот процесс берет свое начало на рубеже XIX и XX столетия, когда преобразование системы танца меняет балетную систему и сценическое пространство. Нарушение классической балетной практики стало основой новой идеологии движения, которая дала о себе знать и в спектаклях Русских Сезонов в Париже [1], и в танцах Лои Фуллер [2], и в системе свободных движений Айседоры Дункан [3], и в хореографии Мэри Вигман [4]. Эксперименты

с движением, стирание граней между танцевальным и бытовым знаменуются истоками танца модерн, современного танца того времени. Сходные идеи в 1920-е годы поддерживает Рудольф фон Лабан, а несколько позже – Пина Бауш, развивая новую идеологию движения, новую систему пластики и формируя новое сценическое пространство [5].

Как уже отмечалось выше, в визуальном пространстве танца XX века можно обозначить два формообразующих принципа. Первый – стирание границы между театральным пространством и повседневностью, что приводит к формированию принципиально нового графического языка. Разрушение непреодолимой преграды между сценическим и обыденным приводит к формированию новой пластической идеологии бытового пространства и формированию новой сценической среды.

В конце 1950-х годов Нам Джун Пайк, Вольф Фоштелл и Питер Кампус создают серию пластических экспериментов, ставя под вопрос правомерность разделения сценического и повседневного [6]. Флюксус настаивает на слиянии различных способов художественного выражения – музыки, движения и символических жестов – считая их единым визуальным пространством. Мерс Каннингем в сотрудничестве с Джоном Кейджем [7] создает систему, где граница между сценическим и бытовым, возвышенным и профанным весьма условна.

В рамках Флюксуса происходит не только изменение моторной системы, но и трансформация статуса танца. Как происходит институализация движения? Где обозначен лимит перформативного, сценического и привычного, функционального, повседневного? Иными словами, где происходит разделение сценической и повседневной моторики? Динамическая система XX столетия настаивает на том, что это деление может быть признано скорее идеологическим, нежели фактическим [8].

Другая система, заданная последовательностью современного танца – трансформация сценической и визуальной системы, способной поддержать новый пространственный язык хореографии. Этот вектор хорошо известен на примере материала начала XX века – в частности, преобразование театральной среды, появление новой сценографии, костюмов, новых принципов пространственной организации. В спектакле 1924 года «Д.Е.» Мейерхольд экспериментировал с конструкциями сцены для того, чтобы создать иллюзию движения и одновременно в этом же спектакле он использовал три экрана в центре и по бокам сцены, где использовались проекции и световые надписи.

Новая система движения, новая идеология движения — это новая визуальная практика. Перформативные практики середины XX века сделали понятный акцент на технологических инструментах [9]. Лусинда Чайлдс в 1979 году использовала проекцию с 35 мм пленки в танцевальном спектакле. Мерс Каннингем использовал новые технологии, чтобы расширить спектр движений человека и возможности его координации, в 1991 году он начал исполь-

зовать в своей хореографии компьютер, в этих программах пользователи могли оживлять фигуру и, задавая определенные параметры, создавать танец. Вустер Групп с 1980-х годов используют концепцию «театро-фильма» – трансляцию видео на телевизоре с добавлением сцен с использованием звука как элемента новых технологий, чем дают возможность театру создать новое сценическое пространство и возможности для существования актеров в нем. В конце 1980-х развитие компьютерной графики и технологий, работающих в режиме реального времени, а затем и распространение интернета в 1990-х создало благоприятную почву для появления новых визуальных форм.

Генеративный дизайн (от английского generate – генерировать, создавать, производить) исходит из практики, где каждый визуальный опыт уникален. Смысл системы заключается в том, что компьютерная программа корректирует изображение для каждого отдельного пользователя [10]. В качестве примера можно привести, например, логотип, созданный Расмуссом Снэббом для Aalto University в Хельсинки, где пользователь может корректировать изображение, произвольно помещая в него акцидентные знаки. Или логотип олимпийских игр в Лондоне в 2012 году, созданный брендинговым агентством Wolff Olins. Сходный принцип используется и в балетном пространстве: одно из направлений генеративного искусства — театральный процессинг, где изображение возникает как результат персонального действия танцора. В качестве примера можно привести спектакль «Пиксель», созданный в 2014 году хореографом Мурадом Мерзуки и видеохудожниками Клэр Барден и Адриен Мондо. Одновременно театральное действие использует современную балетную пластику, дистанцированное от классического театра понимание сценического пространства и новую визуальную парадигму, где нарушается не только связь между театральным и повседневным, но и между подлинным и виртуальным, эфемерным. Это направление можно считать продолжением традиции экспериментального танца XX века, формой новой визуальной практики и продолжением идеологии телесного движения, которое нарушает границу между сценическим и повседневным.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Garafola L.* The Ballet Russe and its World. New Haven, CT: Yale University Press, 1999.
2. *Rhonda G.* Electric Salome: Loie Fuller's Performance of Modernism. Princeton University Press, 2009.
3. *Anderson J.* Ballet and Modern Dance: A Concise History. New Jersey: Princeton Book Company. 1992.
4. *Bergsohn H. Partsch-Bergsohn I.* The Makers of Modern Dance in Germany: Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss. Independent Publishers Group, 2003.
5. *Курюмова Н.В.* Современный танец в культуре 20 века: смена моде-

лей телесности: автореф. дис. ... канд. культурологии / Н.В. Курюмова. – Екатеринбург: НОУ ВПО Гуманитарный университет, 2011. – 25 с.

6. Riley C.A. The saints of modern art: the ascetic ideal in contemporary painting, sculpture, architecture, music, dance, literature, and philosophy. Hanover: UP of New England, 1998.

7. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2014.

8. Васильева Е. В. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла. / Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – Серия 15., 2015, вып. 4. – С. 28-41.

9. Albright A.C. Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance. / USA, Middletown: Wesleyan University Press, 1997.

10. Dixon S. Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance., Performance Art, and Installation. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 2007.

В. Ю. ГОЛОВЕЙ

*доктор философских наук, профессор
Восточноевропейский национальный университет
им. Леси Украинки, Украина, Луцк
v_golovey@mail.ru*

МЕДИАИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Цель статьи – философско-эстетический анализ медиаискусства в контексте современной визуальной культуры. Приоритетные методы – феноменологический подход и системный анализ. Выявлены радикальные изменения в художественном процессе, которые произошли под влиянием медиа-технологий, обусловивших появление медиаискусства и кризис традиционных форм художественной репрезентации. В качестве ведущих характеристик медиаискусства рассматриваются виртуальность, нелинейность, интерактивность, синтетичность.

Ключевые слова: медиаискусство, визуальное, медиа-образ, виртуальность, интерактивность, художественная репрезентация.

Проблематика визуального актуализируется в связи с радикальными изменениями в художественном процессе, которые произошли под влиянием современных информационных технологий, обусловивших появление медиаискусства и кризис традиционных форм художественной репрезентации и